AÑO XXV. — Nº 1244.

EL DIA

MONTEVIDEO, NOVIEMBRE 18 DE 1956.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



CENTENARIO DE LA "PLAZA LOS 33".

(Fotografía Juan Caruso)

El domingo pasado se cumplió el primer centenario de la fecha en que se rebautizó a la céntrica plaza, dándosele el nombre actual de "Los 33", que vino a sustituir al de Artola. La Comisión de Fomento del Cordón programó una serie de festejos, de carácter nativista.



La Vaquería del Parque Rodó, motivo que se cita en la nota, y que el pintor reproducía dándole tonalidades distintas siempre.



El maestro Rúfalo, que pasados los 70 años conserva las facultades pictóricas que tanta estimación le dieron.

ROBERTO RUFALO, MAESTRO PINTOR

EDUARDO Vernazza escribió en estas paginas, y dentro de una jugosa anotación crítica, lo siguiente: "Rúfalo está ligado a nosotros en el recuerdo de un crepúsculo. Niños aún, le hallamos una tarde pintando en el Parque Rodó "La Vaquería", tema que luego desarrollara en variedad de horas y estilos. Era la primera vez que veíamos a un pintor ejecutando su cuadro ante la naturaleza y eso dejó huellas profundas en nuestro espíritu".

El niño que era Vernazza entonces, acertó a descubrir aquel día la personalidad de Rúfalo, artista sencillo, que hubiera deseado pasar inadvertido en medio de un crepúsculo "que iba alargándose en sus contados minutos en la tela del artista, quien, con trazo seguro y colorido, iba creando lo que la naturaleza creara".

Esta fue la norma de Rúfalo desde que se inició en la pintura, hace más de medio siglo, ya que pertenece a la generación que siguió a la de Carlos María Herrera, generación que tiene representantes aún en plena militancia como Cúneo, Arzadum, Bazurro, Etchebarne Vidart, Pesce Castro, Rodríguez (G.). Y es de justicia recordar figuras brillantes que se fueron: Blanes Viale, Barradas, Sáenz, Beretta...

Roberto Rúfalo, entre todos ellos, se caracterizaba por su tendencia diáfana a la sobriedad. Era como esos hombres que no buscan la mujer más hermosa, sino la que esconde mayor virtud. Mientras Blanes Viale, tan sensual, ebrio de luz y color ante el caballete en Mallorca, busca aquí en el Prado las quintas más pomposas, con las trepadoras glicinas de sedeñas flores en racimos y las invasoras *santarritas*, cuya rojez exalta, Rúfalo se detiene ora frente a unos torcidos eucaliptos o un trozo de costa desguarnecido, ora ante unos dorados "pajeros" (parvas) o bien ante una casa que puede ser paupérrima, pero que lucirá la severa gala de un ombú austero. Y pondrá tanto amor en el motivo, que la emoción — hecha poesía — dignificará su trabajo, cualquiera sea el tamaño del cuadro. El tema no se le irá de las manos fácilmente. Elegido como se elige una novia, le pondrá los más opuestos tonos — los de la mañana, los del mediodía, los de la tarde, los del anochecer —, tonos que vienen a ser aquí como los vestidos que el enamorado lleva para gala de su bienamada.

Las entonaciones de Rúfalo — que consiguió interpretar respetuosamente la naturaleza (fórmula pictórica que da Aristóteles) con los medios más simples, en una verdadera esquematización — son entonaciones, sin embargo, hasta de ensueño. Sus cielos crepusculares, que acentúan los rosados y amarillos, tienen una belleza para la cual parece creada la frase que una vez oímos al maestro Vaz Ferreira:

—No era así, pero debiera haber sido así.

"Pintor de árboles y cielos", podría llamarse, con toda razón, a quien como Rúfalo sabe reproducir unos y otros con tal donosura. Y sin que pueda decirse que sus cielos no son, realmente, los cielos nuestros, pues si en los crepúsculos se exalta poemáticamente, algún matiz hay una indudable exactitud cromática en el conjunto.

Rúfalo que dio lecciones de pintura siempre, tiene en su haber triunfos resonantes, los mismos que va haciendo olvidar al dejar de concurrir a las exposiciones, oficiales y particulares, así como negándose a entregar los cuadros que van a solicitarle para sus exhibiciones comerciales, los dueños de galerías conocidas. Vive en un confinamiento digno de un asceta, retiro al que fuera, primero, por cierto escepticismo temperamental, que agudizaron algunos males físicos; y luego por la desaparición de cierto espíritu con el que tuviera afinidades.

Pero, si Rúfalo quisiera luchar, quien obtuvo en 1936 la Medalla de Oro en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla y el Primer Premio, Medalla de Oro, en 1937, al inaugurarse el I Salón Nacional de Bellas Artes (uno o dos años después logró el Premio Banco de la República), si quisiera luchar, decimos, lograría sostener su estilo, pues los 72 años lo mantienen con la visión normal, ágil de cuerpo y con una mente vivacísima. Esto sí: razona como lo haría un filósofo estoico, despreciador de los bienes materiales. Ello no es en él nuevo. Nunca fue tras la riqueza. Hace varios años que le oímos decir, al tiempo que pasaba presuroso a nuestro lado un conocido de los dos, hombre ambicioso, de negocios:

—¡Siempre corriendo tras la plata! Para tener más dinero... y vivir peor.

Varias veces, frente a Rúfalo, nos hemos sumido en reflexiones. ¿Qué es lo que lo induce a confinarse? ¿Por qué su afán de esquivar a las gentes?... sobre todo, el no querer saber nada con concursos y jurados, ¿Es su timidez innata, invencible ahora con la edad? ¿Es un exceso de decoro, cuanto tantos competidores no vacilan en valerse de martingalas con tal de figurar con premio en un Salón? ¿O es, simplemente que, ante las actuales corrientes pictóricas, que nosotros, personalmente, juzgamos de transición, extravagantes, se siente incapaz de adaptarse a las nuevas técnicas, cosa que sólo podría hacer falseando sus convicciones?...

"Renovarse es vivir" dijo Rodó. "Deformarse es vivir" hemos parodiado muchas veces nosotros, viendo "triunfos" que eran derrotas, pues que lo que se imponía, en definitiva, era la simulación, la falsedad de un hombre que echaba por la borda principios que proclamó.

Cierto es que, como se dijera no hace mucho, ante la muerte de un cirujano ilustre, "hay una edad en la que resulta difícil aprender algo nuevo". Y Rúfalo es demasiado sincero consigo mismo para ponerse a mentir, inspirándose en algún cuadro actual, aunque el autor se llame Picasso. Lo concreto es que un ermitaño no vive más recoletamente de lo que lo hace Rúfalo en su "atelier" vecino al Parque Rodó, ese pequeño extraordinario paseo cuyos bellos rincones salió a pintar tantas veces.

Para ver si era posible sacar al pintor de actitud tan huraña, nos juntamos hace poco un grupo de amigos y admiradores adquiriéndole un hermoso cuadro — "Atardecer en el Cerro" — que de inmediato llevamos, en donación honrosa, al Museo Histórico Municipal, que ya tenía tres o cuatro obras más del maestro, justificadas adquisiciones tratándose de una pinacoteca oficial donde tienen lugar bien lógico paisajes que muestran aspectos del Montevideo que se va, de lugares que han sufrido completa transformación. Ya tales cuadros, por el factor tiempo, han agregado a los valores artísticos los del documento gráfico. Y esto, en un Museo Histórico Municipal, tiene alto significado. El director de la institución comunal, señor Horacio Arredondo, no sólo aceptó la donación, sino que hizo figurar un aporte suyo en la suscripción. El precio lo fijaron los compradores y fue generoso, desmintiéndose así aquello del maestro Urgell: "Lo difícil no es pintar un buen cuadro. Lo difícil es venderlo. Y ya lo más difícil: venderlo bien".

De aquella manera original se puso alentar a quien aparecía desalentado. Se le proporcionó un fuerte estímulo. Máxime que el hecho fue comentado, con elogio para el favorecido, por casi toda la prensa. Y por añadidura: quedó una hermosa concreción artística, — otro cuadro representativo — en un museo público. Quiere decirse que se ha enriquecido ese acervo cultural que nos pertenece a todos.

"Pocas iniciativas — escribió el señor Arredondo en su carta de adhesión — más felices que la de homenajear a caballero de tan limpios procedimientos en lo personal y en lo artístico, como don Roberto Rúfalo, hombre probo, cuya pintura se impuso hace muchos años y sobrevivirá en el ámbito nacional por sus claros valores específicos".

El destino de los artistas — salvo excepciones — suele ser triste. Mientras viven, ni aún los más excepcionales llegan a conquistar la gloria. Pero si se trata de pintores, el drama es más cruel, pues es la muerte del artista lo que valoriza los cuadros. La historia de Cezanne es concluyente. Por algo se inspiró en ella Zola al hacer su célebre novela "La Obra". Deseamos larga vida a Rúfalo. No sabemos si nos sobrevivirá. Mas estamos seguros de que si fuera a la inversa, todos esos lienzos y cartones que hemos visto en su taller de la calle Joaquín Requena 1183 serían disputados, como fueron — y siguen siendo — los de Figari, cuyas amargas confidencias recibimos varias veces y que tanto nos han afirmado en algo que resumimos de este modo, tratándose de artistas: "Para sobrevivir, morir".

Vicente A. SALAVERRI.

(Especial para EL DIA).



Momento en que un grupo de admiradores de Roberto Rúfalo lo rodean y entregan al Museo Histórico Municipal el hermoso cuadro que le adquirieron.


"NIÑO". Obra de Sebastián Moncalvi.


"CABEZA DE MARGARITA" de Panosetti.


"MATERNIDAD", de J. C. Viera

VIII SALON MUNICIPAL DE ARTES PLASTICAS - ESCULTURA

LA escultura en este Salón, repite sus precedentes en iguales manifestaciones colectivas. Aunque bien seleccionada, la obra enviada, es en total reducida para una muestra de jerarquía, que desea abarcar la producción nacional. Además, es un arte caro, y una composición u obra que desee rebasar el término medio de un busto o figura común, es imposible, poco menos, para nuestros artistas, sobre todo los que empiezan, presentarla vaciada en bronce o tallada en piedra o mármol. Por lo tanto, generalmente se le exhibe en yeso (patinado o no), material frágil y sin el carácter de lo definitivo. Muchas veces hemos tratado este tema, en el sentido de que pudiera facilitarse piedra o mármol a los jóvenes escultores, mediante alguna forma especial, ya que sabemos existen en nuestro país piedras de características adecuadas a tal fin.

Los dos trabajos en bronce de Homero Bais, "Busto de Joven" y "Busto", definen al escultor nato que existe en el joven artista. El modelado es firme, seguro, buscando siempre la certera determinación de los planos y dando especial contenido a la expresión. Bais siempre fue un escultor preocupado de sus obras, y sus envíos traducen fielmente sus valores plásticos. Yepes presenta la cabeza de "Vaz Ferreira" (1954) en yeso patinado. Si contiene profunda expresividad y concentración de pensamiento, la ejecución, aun teniendo en cuenta el movimiento del modelado y el sentido emotivo del mismo, su busca de vértices hacia la luz, y la interpretación del carácter, la hallamos algo exagerada. Pertenece esta obra a una serie de bellas cabezas modeladas por el artista. Recordamos su exposición en el Ateneo, donde el estilo y el carácter son fundamento de dichas realizaciones. La "Anunciación", de Germán Cabrera, está más en contacto con la personalidad del artista. El expresivo *asomar* al mundo que mueve esta obra, y su modelado y fuerte plástica, hacen de este bronce una forma de plenitud en la escultura de Cabrera. La escultura animalista tiene en Corch Quintela la intérprete, y sus dos obras "Gallo" y "Pato", aun cuando no eleven su valoración a un plano superior, sostienen una especialidad que poco a poco desaparece de nuestras exposiciones. Juan Martín expone su conocido retrato de "Frangella" (1950). Las grandes virtudes de este nervioso modelador que es Martín, se hallan presentes en este retrato, y Juan Sebastián Moncalvi, traduce en el "Niño" de 1952, un bronce con gracia y redondeado modelado, su forma ceñida a la naturaleza, y su condición de gran trabajador. Ounanián en "Acróbata" (1956), repite la técnica de peqeños planos, de que hablamos a raíz de su obra en el salón nacional. Es un escultor de grandes condiciones; suponemos que se halla en un período de búsqueda, que sin duda le llevará a equilibrar, y no exagerar en demasía, esa masa de planos que confunden el rigor sobrio del total escultórico.

De Panosetti, un escultor que día a día progresa, anotamos su obra "Cabeza de Margarita" (1950) en símil piedra, de puro contenido expresivo. "La muerte de Santos Vega" de Pose (1956), es una bella escultura en bronce, que traduce una interpretación ordenada y firme en el concepto plástico. Otro de los jóvenes escultores que han logrado destacarse, es Ramos Paz: representado por "Chiquita" (1949) y "Ninon" (1952); obras éstas que encierran su serio sentido de la escultura. "El Tango", de Ricobaldi, tiene sólo la novedad de un tema poco visto en los salones, pero creemos debe perseverar en cuanto al valor plástico, ya que condiciones ha demostrado. Juan C. Viera con "Maternidad" y "Assia" (1956), nos pone ante un joven artista de talento, estando la madera de Lazo, "Pubertad" (1955), dentro de una mejor orientación en el tallado. "Gallo", hierro de Elsa Carafí, da nueva demostración del dominio del metal que posee, y Meisner en marmolina, trae "Plenitud", una obra (1950) de buen valor. "Cabeza de niña" de César Bernasconi, es otra de las obras de factura, y el "Descendimiento" de Bulla Firpo, así como el "Fundidor" de Alves, y "Forma" de Alvarez, nos dicen de variadas interpretaciones, y de espíritu de trabajo y deseos de realizar. Contamos también entre los escultores que exponen, las obras de Alfredo y Alejandro Halegua, la "escultura" de Neffa, de Rímolo, como elementos que completan esta sección del Salón.

La inquietud artística en la escultura, es menos intensa que en la pintura, y quizás se deba ello, a que los escultores son pocos, y que en una muestra colectiva, junto a las otras ramas del arte plástico, se vea reducida su producción. Por otra parte, escultores ya consagrados, en su mayoría no envían obras a estos salones, y creemos que, aunque en carácter de *fuera de concurso,* debían de realizar envíos, porque tales obras siempre son un aliciente para los jóvenes que desean llegar y estudiar, y para el público, que poco tiene la oportunidad de apreciar la obra íntima de taller-estudios, bocetos y proyectos, ya que, fuera de lo concerniente a monumentos y bustos que se hacen público, no trasciende el verdadero sentir de la obra, que se halla más en contacto con el espíritu libre del artista. Sería verdadera sorpresa para muchos ver esa obra. Antes lo hacían nuestros escultores, cuando en pasados salones se hallaban representados, y daban una cabal lección de este difícil arte, llenando un cometido altamente significativo, y dando a estas manifestaciones la tónica de su fuerte plástica. En verdad, la escultura, o hay que concentrarla en un determinado espacio, y servir así a una visión más neta y comparativa, o dejarla perderse aisladamente, obra a obra, en galerías llenas de cuadros, donde poco menos que pasan inadvertidas por la mayoría.

E. VERNAZZA

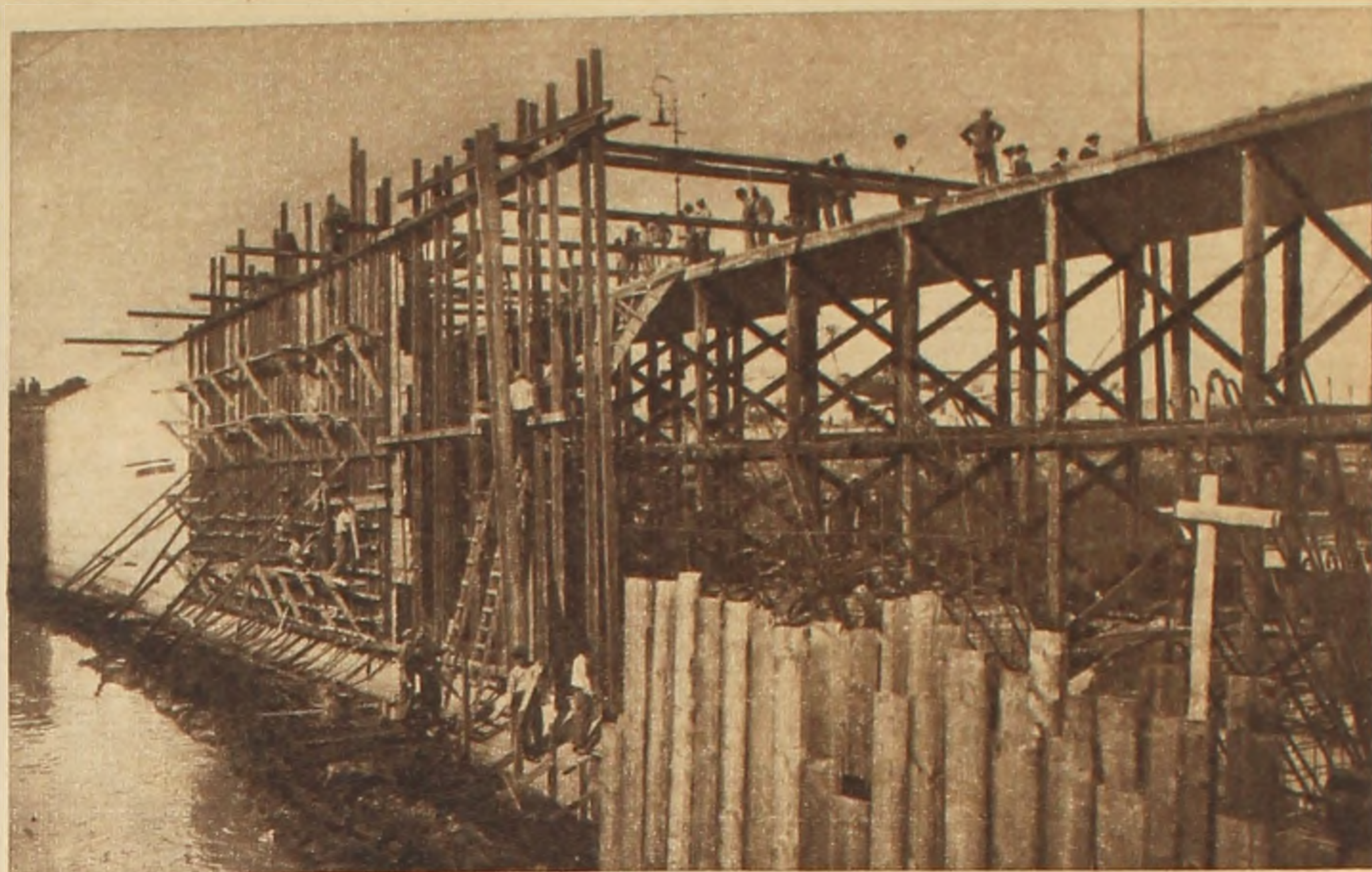
(Especial para EL DIA)


"TAURO", obra de Halegua.



"BUSTO DE JOVEN", de Homero Bais.


"CARLOS VAZ FERREIRA" por E. Yepes.



Frente del muro de contención. La favorable geología del punto favoreció el emplazamiento y el desarrollo de la obra.

TRAYECTORIA DEL PUERTO DE SALTO

SALVO el de Montevideo, ningún puerto de la República puede exhibir un tan satisfactorio historial como el de Salto. Y en algunos aspectos, todavía supera al de la capital. Uno y otro son los únicos con natural y amplia zona de influencia internacional y Salto, en su hora de máximo desarrollo, dio a la República el volumen de cargas que aseguró la supremacía comercial del de Montevideo sobre el de Buenos Aires.

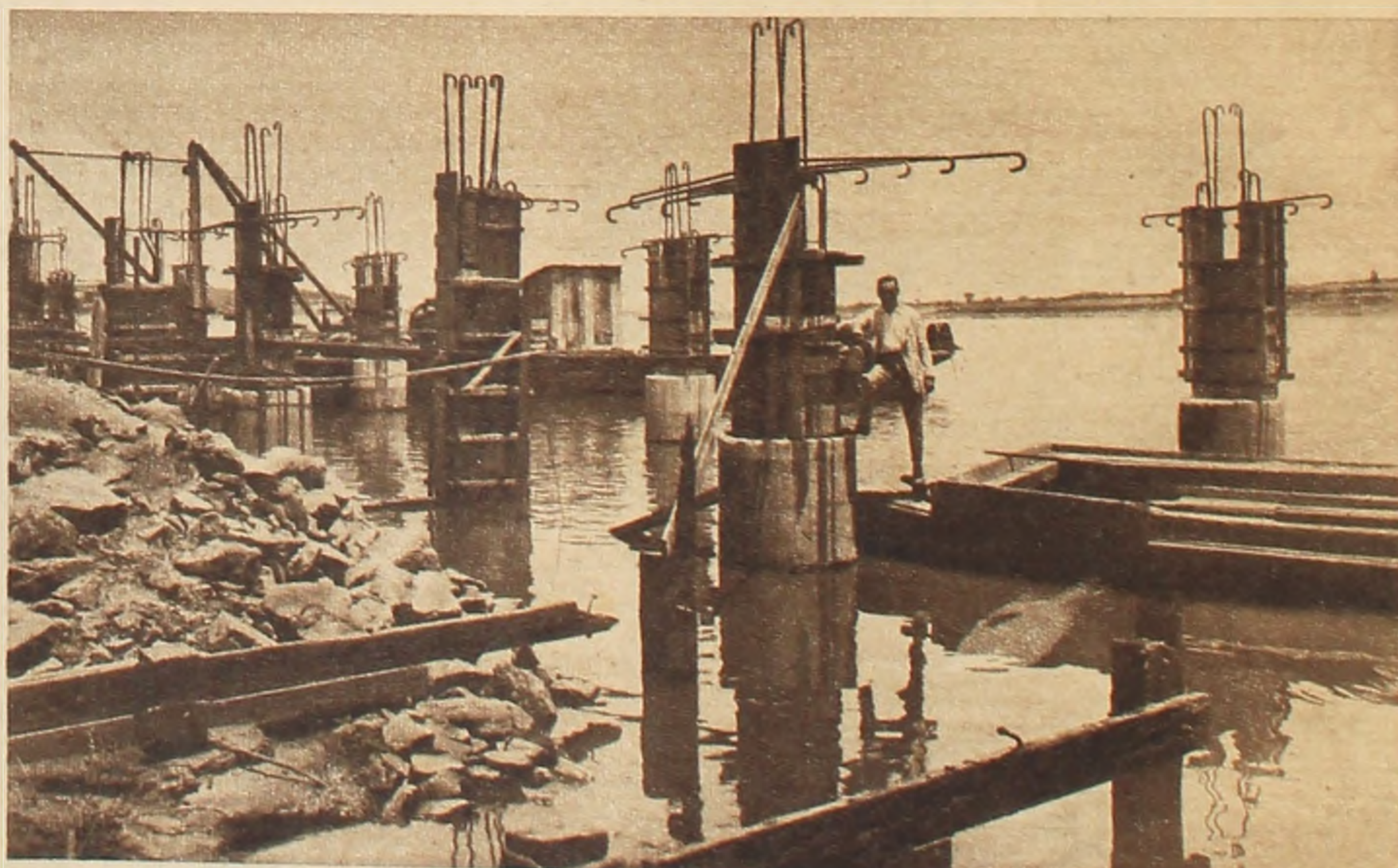
Una determinante geomorfológica impuso la conveniencia del puerto salteño: la emergencia de los altos fondos basálticos que pocos kilómetros al Norte de la ciudad interrumpen la continuidad de la navegación del río Uruguay.

A principios del siglo XVII, el P. Roque González funda cerca de la margen derecha del río y a la altura del paralelo 28, es decir: por donde hoy tiende su traza el límite meridional del territorio de Misiones, la primera de las reducciones jesuíticas que tanta incidencia iban a tener en el destino de la región platense. A "Nuestra Señora de la Concepción" siguiéronse otras poblaciones, determinando un centro de atracción y de comercio que, religiosa y políticamente, dependía de Buenos Aires. La vía de comunicación era el río Uruguay, surcado por las balsas de los misioneros que impulsaban tenaces remeros indios. Cuando las embarcaciones llegaban al punto donde las aguas se precipitan en espumosas rápidas, debía practicarse la curiosa operación del desarme de las balsas para operar el traslado de sus partes agua arriba, halando desde las costas o desde la cima de las rocas resbaladizas y cortantes. Mientras tanto, los religiosos y sus sirvientes ganaban la costa y en rudimentario campamento esperaban el momento propicio para proseguir el viaje. Acaso, el hoy impreciso paraje de la demora, individualizado entonces en la tradición oral de los viajeros y jalonado por los restos de los fogones y desmontes, fue el lejano principio de la selección del punto apto para el establecimiento del puerto salteño.

Pasan los años sumando una centuria y los sucesos militares de la Guerra Guaranítica comienzan a dar efectividad y permanencia a la población. Y un siglo más tarde, cuando aquel inquieto viajero que es Arséne Isabelle remonta el río, anota en su cuaderno: "Salto es un aldea que no tiene la mitad de importancia de Paysandú... no hay más de cinco casas de azotea; las otras moradas son ranchos bien construídos y exteriormente blanqueados en su mayoría". Y precisa con respecto al puerto: "A cada lado de la aldea, al norte y al sur, hay un arroyo arbolado que corre por un profundo valle hasta el Uruguay. Durante las crecidas del río, la costa sur se inunda fácilmente y hay entonces bastante agua como para que las goletas y las balandras lleguen al muelle; pero cuando las aguas están bajas por haber retomado el Uruguay su lecho, lo que sucede las dos terceras partes del año, los navíos que vienen "de abajo" se ven obligados a permanecer en Saladero del Corralito para cargar y descargar, operaciones muy costosas para el comercio".

Refiriéndose a los saltos y al fondeadero obligado que imponen a las embarcaciones, comenta que "el trayecto del puerto a la aldea se hace por tierra, a caballo o en carreta; pero en este caso hay que recorrer quince leguas en lugar de ocho, debido a que hay que realizar un rodeo para evitar los bañados y pantanos. Una vez pasados estos dos saltos, formados por rocas a flor de agua, el Uruguay, aunque muy rápidamente en muchas partes, es navegable para grandes piraguas y barcos planos hasta la altura del Paraguay, es decir a más de doscientas leguas de su conjunción con el Paraná. *Una nación industrial como los Estados Unidos, por ejemplo, ya hubiera allanado las pequeñas dificultades que traban* l anavegación del Uruguay y surcaría este *hermoso río con numerosos vapores para facilitar el crecimiento de la población y la salida de los productos de la industria agrícola...*"

Treinta y siete años antes, el marino español Andrés Oyarvide que venía recorriendo el río de regreso de la campaña demarcadora de los límites hispano-lusitanos, había escrito: "El mencionado Salto Chico y aún el grande situado poco al norte de la capilla de Sn. Antº por los 31º de latitud,



Construcción de las pilas, asentadas sobre el fondo pétreo del río (1928).

siendo como son verdaderos arrecifes de peñas, pudiera el arte dar a sus canales mayor profundidad y hacerlos navegables para las mismas embarcaciones en todos los tiempos, con lo que se tendría abierta una franca comunicación por este Río desde Buenos Aires a la Provincia de Misiones... de cuyo modo es que llegarían a disfrutarse y ser útiles las riquezas de los inmensos bosques de estos payses septentrionales, no solo en maderas para fábricas y construcción, de que se padece escacez en el río de la Plata, sino de resinas y otros artículos de no menor importancia para nuestra marina..."

Aspiraciones —y en cierta manera profecías— que acaso puedan ser realidad a breve plazo, de ejecutarse la obra de hidroelectrificación proyectada y que incluye como realizaciones complementarias canales y esclusas mediante las cuales se aseguraría la continuidad de la navegación desde aquellas regiones en que se inició la colonización jesuítica. Entre tanto, Salto llegó por otros medios a realizar el destino que le marcaba la Geografía: servir de punto de conexión entre una región altamente productiva y un puerto exportador.

Por la época en que Arséne Isabelle traza su cuadro de pobres realidades, todas las tierras situadas al Norte del río Negro constituyen una sola división departamental en la que no hay más núcleos poblados que Bella Unión, Belén, Salto y Paysandú, asentados a la vera del Uruguay. Más allá, en los 76.000 Kms.2 de superficie, se extiende la campaña semi-desértica, sin alambrados, sin más caminos que los naturales trazados por el rumbo certero del vaqueano y la pericia de los cuarteadores que llevan las diligencias y carretas por la seguridad de las tierras altas de cuchillas y serranías.

Sobrepasado el límite incierto del país, el Estado brasileño de Río Grande con una economía similar a la nuestra y con igual carencia de vías de comunicación. No hay ferrocarriles ni caminos; no hay puertos en la lejana costa atlántica. La vía de encauzamiento de su economía no puede ser otra que el río Uruguay, el que también sirve de comunicación a las tierras correntinas y misioneras productoras de yerba, maderas, tabaco, cerda.

Otro hecho favorece el uso de esta vía fluvial: la libertad de navegación. No hay, en el curso del siglo pasado, ninguna disposición que limite la actividad de los buques argentinos o uruguayos, y esa libertad favorece el giro industrial al mantener un amplio ambiente operativo para una línea regular que una todos los puertos de ambas márgenes del río y de salida hacia el Plata a la producción de la vasta y rica región mediterránea, a través de uno de los puertos límites fluviales: Salto o Concordia.

Argentina y Uruguay tienen igual interés en atraer ese comercio de tránsito para aumentar el volumen de operaciones de Buenos Aires y Montevideo y desde las primeras horas de la organización de los Estados luchan por conquistar la preferencia. La primera tiene a su favor una mayor población y ciertas características geográficas como el río Paraná, por el cual debe encauzarse necesariamente la vida de relación del Paraguay. Luego, el gran volumen del puerto de Buenos Aires. Tiene en su contra la desfavorable situación de este mismo, al fondo de un estuario que no ha sido canalizado y cuyo balizamiento es deficiente. La República Oriental tiene a su favor la unidad territorial y de producción y las condiciones favorables del puerto de Montevideo, situado en aguas naturalmente profundas, con abrigado fondeadero, preferido por la navegación de ultramar. En contraste, su pequeña producción establece limitaciones a la utilización del puerto capitalino. Su posibilidad de éxito radica, por lo tanto, en la atracción del comercio de tránsito de la región del Alto Uruguay.

En el planteamiento de tan importante problema económico, pues, las posibilidades de Buenos Aires y de Montevideo se equilibran y los gobiernos argentino y uruguayo dictan disposiciones tendientes a resolverlo a su favor, utilizando como puertos de trasbordo a Concordia y Salto. Ambos, a su vez, tienen similares características. Salto tiene la ventaja de su natural conexión con Río Grande del Sur; la utilización de Concordia se ve favorecida, en cambio, por el menor número de obstáculos en el río. La solución de la disyuntiva, entonces, está en manos de quien aporte el más adecuado medio de transporte; de quien organice y ponga en funcionamiento con mayor eficiencia, el sistema de comunicaciones que ponga en relación los centros de producción con los puertos del Plata. Y es a Salto, a los hombres de Salto, a quienes corresponde el mérito de haber llegado a la hora propicia con el acierto de la iniciativa.

Por una de esas inexcrutables decisiones del destino, apenas apuntada la primera mitad de la pasada centuria, coinciden en el Salto un grupo de hombres dotados de espléndidas condiciones de realización, con certera visión de las necesidades, capacidad resolutiva y eficientes vinculaciones políticas y sociales. Ligados a actividades industriales y comerciales, conocen los problemas del transporte y a alguien corresponde la iniciativa de la formación de una compañía de navegación que en servicio permanente una los puertos del Plata con los fluviales de sus grandes tributarios. Así surge al historial de la navegación platense la primera "Compañía Salteña de Navegación a Vapor" que necesidades bélicas comprometen a poco andar: Principal accionista de ella es el general Justo José de Urquiza, director de la Confederación Argentina. Para contrarrestar la flota de Mitre, Urquiza arma la suya tomando unidades de la Compañía Salteña.



Construcción del actual puerto de Salto. Relleno para las obras de nivel bajo. (Año 1927).

Pero el impulso está ya dado y es fuerte y tesonero el espíritu de empresa. Algunos de los hombres que organizaron la primera flota y otros de semejantes condiciones, organizan la Nueva Compañía Salteña de Navegación a Vapor cuyo éxito certifican cifras como éstas: 12.794 pasajeros transportados en la línea del río Uruguay y 15.072 en la del Paraná, desde el 1º de febrero de 1860 en que se inician las actividades, al 31 de enero de 1861.

A esta compañía siguieron las "Mensajerías Fluviales a Vapor" y "Mensajerías Fluviales del Plata" que representan, en su época, las más importantes flotas fluviales del continente americano del Sur, con una disponibilidad de 50 embarcaciones de pasajeros, carga y remolcadores y su propio astillero —origen de Pueblo Nuevo— donde se arman y reparan buques, se ajustan máquinas y se funden piezas para los mismos.

Salto es el principal puerto de armamento del país el que concentra y facilita la gestación comercial del Alto Uruguay. Combinando itinerarios de diligencias con los de las naves, los viajeros con destino o procedencia de Rivera, Tacuarembó, Belén, Itaquí, Uruguayana, Paso de los Libres, convergen en el puerto salteño. Por los mismos caminos llegan las carretas acumulando las producciones de la región para su reembarco y distribuyen, de regreso, las cargas que la navegación transatlántica dejó en los muelles de Montevideo y Buenos Aires.

Puerto de tanta actividad, necesita organizar instalaciones adecuadas para ese tránsito fluvial. Voluntad creadora puesta en acción, Salto no quiere subordinar la realización de su destino a la espera paciente de las decisiones oficiales. Acicatea al gobierno central; propone soluciones. El 22 de junio de 1868 el comercio de la plaza se dirige al Senador del departamento, don José Bustamante, para que entregue al Presidente de la República un memorial acerca de la necesidad de la construcción de un muelle, para cuya obra adelanta una financiación. En marzo de 1869, el contratista ya había acumulado los materiales y sólo esperaba el descenso del río para iniciar los trabajos.

En la amplia casona construída por D. Mariano Cabal, se había instalado la Aduana. "Una hermosa Aduana de depósito —decía en crónica Pastor S. Obligado— provee las posesiones brasileras del Sud del Imperio y las del litoral argentino de Entre Ríos y Corrientes hasta los confines de las Misiones y todo el interior de los pueblos orientales del Norte".

"El puerto es una verdadera Babilonia —escribía "El Salteño" en su edición del 29 de octubre de 1865— y habría rivalizado con el de Montevideo y Buenos Aires en sus mejores días. El jueves y el viernes, toda la población ha podido verificar el hecho de ver la Aduana abierta desde las siete de la mañana a las siete de la noche, facilitando el inmenso despacho que originaba la creciente del Uruguay".

Cuando el río se hallaba en su nivel normal, los pasos rocosos de Hervidero y Corralito representaban un serio obstáculo a la actividad del puerto salteño. Por eso la prensa celebraba alborozada en marzo de 1864, el descubrimiento de un nuevo canal en el primero, "próximo a la costa oriental, con una profundidad media de 9 a 27 pies y de una extensión de 40 cuadras", el cual fue "prolijamente explorado por el baqueano salteño Francisco Díaz con el vapor "Era". Y dos años más tarde, "La Tribuna" señalaba que "D. Saturnino Rives, saladerista situado en la margen derecha del Uruguay, ha obtenido con el mejor éxito una gran conquista para la navegación del río, demoliendo a su costo las piedras que imposibilitan el tráfico".



Estado de las obras del muelle de dos niveles, en marzo de 1928.

De inmediato, el comercio salteño se abocó al balizamiento de los nuevos pasos. Don Luis Rebuelta expuso la iniciativa y se ofreció a realizarla; Ribes puso a su disposición una nave de su propiedad.

Todo esto, con ser mucho, no es bastante para el pueblo salteño de mediados del siglo pasado, en pro de su puerto. Los accionistas de la "Nueva Compañía Salteña de Navegación a Vapor" deciden costear con sus recursos la realización de los estudios necesarios al trazado de un ferrocarril que una a Salto con la frontera Norte del país, a efecto de incrementar las cargas en el puerto. En 1872 se habilitan los primeros kilómetros de vía férrea y al puerto afluyen las cargas en progresión geométrica. De 1875 a 1890, el aumento es de 149.723 toneladas, cifra que representa un 342 %.

Hasta que sobreviene el colapso de la navegación nacional de cabotaje a principios del siglo actual, Salto es el puerto del litoral que tiene mayor trascendencia internacional. Por encima de toda otra consideración, su accionar es obra de una voluntad colectiva siempre dispuesta a la realización. La iniciativa particular está siempre delante de la oficial, estimulándola. Y sólo confía al Estado la ejecución de la obra que por su magnitud desborda a la capacidad privada.

El historial del puerto de Salto es una hermosa lección de actividad, de voluntad colectiva, de comprensión de realidades y de sentido de un sano regionalismo que transformaría a la República de generalizarse con semejante fervor.

Homero ***MARTINEZ MONTERO.***

(Especial para EL DIA).



El muro de la dársena Norte, en junio de 1927.

ARTE PRECOLOMBINO EN EL VALLE DE MEXICO

PERIODO CLASICO

EL período clásico, en el Valle de México, está representado, además del arte ceramístico, escultural y pictórico, por el monumentalismo de Teotihuacán. El hombre se esfuerza en riesgosas construcciones. Es por eso que esta cultura escapa los límites del Valle y se introduce, abandonando las áridas tierras del llano teotihuacano, trasladando su ímpetu religioso y su artesanía, hasta los más apartados confines de Mesoamérica.

El arte de este período, puede calificarse de ascensional; pues lo dominan la virtud monumentalista y el dogma ceremonial. Es un arte vertical, pero también amparado por lo horizontal, lo cual determina la voluntad de forma muy enérgica. En esas manifestaciones, el hombre del valle, estructura una disciplina y una técnica religiosa. Se distribuyen las diferencias sociales en una complejidad de aspectos, propios de multitudes encasilladas y atraídas hacia el total y máximo sacrificio de la voluntad, hasta ponerlas al servicio de los dioses.



Pirámide del Sol, en Teotihuacán, en el Valle de México. Pertenece al Período Clásico.

El hombre prehispánico va hacia el mundo y lo afrenta. Lo hace con la misma fuerza de los agresivos volcanes, con la dureza de los muros que construye, con la rigidez de sus pirámides y con la seguridad de las montañas. Cuicuilco fue el comienzo, Teotihuacán es el camino planeado. Se abastecerán y enriquecerán los principios de la conciencia cósmica; la geometrización inundará este lugar, convocados por los dioses para lograr una pintura en los frescos del Templo de la Agricultura, del Paraíso de Tlaloc, etcétera.

Una cerámica pulida y fina hace su aparición; vasos cilíndricos. No es un arte, el teotihuacano, como dice Bernal, "tan alegre o dionisíaco como el de Tajin, ni tan trágico como el futuro arte de los nahuas; tiene un elemento de inmortalidad, de serenidad inmutable".

*

El hombre abandonó la figurilla del pastillaje y se introdujo en las formas modeladas y moldeadas. Es una furia constructiva la que se verifica a través de todas estas manifestaciones. Nacen así, la escritura y el calendario. Y aquí se vislumbra el elemento apreciable en todas las culturas mesoamericanas; nos referimos al dualismo: principio esencial del existir del hombre precortesiano. El dualismo regirá la concepción de los dioses, la vida de la comunidad y el arte. La observación de los astros otorga al hombre de esta época, un elemento de paralelismo con la vida y la muerte. El tránsito del Sol y la Luna lo llevan a la construcción de dos grandes pirámides. La siembra y la cosecha, los campos devastados por los incendios y las inundaciones y las sequías le hacen construir templos con serpientes agresivas, con cuerpos de víboras de cascabel y en medio de tal buceo, surgen las figuras prominentes y dominadoras del enigma teotihuacano; Tlaloc y Quetzalcoatl en honda lucha por la supremacía sobre el hombre. Para ellos, la mejor pintura mural, las fachadas esculpidas con decoración abigarrada, las escalinatas con figuras zoomorfas. Se observa una iconografía fitomorfa, eskeyomorfa, antropomorfa y zoomorfa, a través de vasos, urnas funerarias, braceros, taludes y frisos decorados, etc., etc.

El drama cósmico se cumple en cada una de las piezas. En cada trazo va implícito el dualismo. No hay ser. El hombre debe sentir ese intenso destino y lo expresa mediante las manifestaciones mencionadas. Ha pasado los umbrales de lo individual y pertenece ahora, a los dioses. Recordamos precisamente en el Códice Dresden — escritura jeroglífica maya precortesiana — en el cual se observa en una magistral pintura, cómo un maya lleva en sus espaldas a un dios, significando con ello que toda la existencia está al servicio de los dioses. Estos mueren si el fuego de la vida de los hombres cesa. Sostener y alimentar minuto a minuto a los dioses es la tarea primordial. Este es pues el camino a recorrer en el mundo prehispánico. *Terror cósmico y voluntad.* El hombre se ha perdido en la multitud. Ha pasado a pertenecer a la piedra y al barro primitivo. Allí se produce el momento de la metamorfosis, de la invención y del mensaje a los que estaban por llegar a estas tierras y que tan poca atención dispensaron a esa palabra milenaria. Por eso debemos decir con Landsberg, que el amor necesita del conocimiento. Y entonces llegaremos a atesorar las expresiones de este arte, siempre que nos adentremos a su misma esencia, que es la médula total de sus grandes creaciones.

Teotihuacán nos entrega un centro religioso, con figurillas de jade y estatuas de diorita, donde las imágenes se encuentran en las piedras volcánicas. La Pirámide del Sol, con una altura de 64 metros, con sus monumentales escalinatas y con una línea vertical llamando a lo ascensional, día y noche; llamando a la voluntad artística o a la dirección artística como diría Worringer. La vida del Valle se encerró entre masas y volúmenes, que, combinados entre sí, otorgó inmensas plazas abiertas, a manera de anfiteatros.

Se inicia con estas manifestaciones el período de desarrollo, donde se engendran los grandes centros de urbanización; la escultura en piedra adopta carta de ciudadanía, la arquitectura asombra al mundo por su monumentalismo; así la Pirámide de la Luna, La Ciudadela, etc. y una pintura mural con frescos sólo comparables a los de las regiones mayas.

J. Rafael ROMANO MAINENTTI

(Especial para EL DIA).

CANTEROS

AUN no había aclarado cuando se sintió la explosión. Algunos obreros de la cantera grande, de esos que duermen una hora menos con tal de tomar mate tranquilo, comentaban:

—¡Ya están los locos meta y ponga! Hoy le ganaron al sol...

"Los locos" eran tres. Rosi, Arboleya y Fagina.

El dueño de la cantera era Rosi, pero se podía decir que era de los tres. La caliza que sacaban de allí la vendían a la "Sociedad Anónima", y el dinero que recibían lo gastaban los tres. Allí no había ni mío ni tuyo.

Ellos perforaban el banco, cargaban los barrenos, los hacían explotar, picaban y repicaban la piedra. Después se la entregaban a "la Anónima", cobraban y asunto terminado.

Eran tres hombres que valían por diez.

Eso sí, cuando les daba por no trabajar lo mismo estaban cinco que diez días, dándose buena vida, hasta que se gastaban la plata.

Arboleya era un maestro en el arte de abrir una cantera y llevarla a corte parejo, como si fuera un queso, con el piso "sin tumultos", que parecía de un salón de baile. Llevar una cantera sin que se aterre, interpretando los nudos —¡la piedra es como la madera, amigo!— no contrariándola, buscándole las vetas, que corren evitando las bochas duras, como si fuera un río cuerpeando islas, no es para cualquiera.

Claro que la cantera de ellos era sin fin. De una caliza noble, ni muy blanda ni muy seca. Fácil de cocer. Tan fácil que anunciaba el punto de cochura pues se empezaba a poner color leche cuando estaba a punto.

Cuando "la Anónima" compró todos los yacimientos de la zona, Rosi se negó a vender su pedazo. Le ofrecieron "un carro de oro" pero no quiso desprenderse de su cerrito.

—Me hago de plata pero quedo bajo patrón... Mas, un patrón al que usted no le ve la cara... Las anónimas, mire, tienen eso: usted los sufre pero no las ve... Son como las enfermedades...

Así fue que resolvió venderle la pied[ra] extraída, en la boca de la cantera.

Trabajaban sin asco diez, doce, quince días. Sabían cuando era domingo porque paraban en la cantera grande. Así hasta que un día paraban el trabajo y se iban al arroyo que quedaba como a quince cuadras de allí.

Se aposentaban en él hasta que les empezaba a faltar plata. Pescando, acostados en el tiempo, dejándolo pasar sin hacerle caso.

No les faltaba buen vino, ni buena caña. Buenos guisos, asados flor y unas sopas que usted las tomaba y las sentía en los muslos. Rosi que era el cocinero decía cuando se las ponderaban:

—Mi padre decía que para hacer una sopa buena hay que no ser nervioso y tutearse con las cosas que se le eche...

Fagina guitarreaba. Sabía poco, pero improvisaba cosas que hacían reír a cualquiera. Siempre tocaba y cantaba después de comer. Y tras el vino y el asado aquellas cosas que decía hacían reír a los otros y a él mismo, hasta que Arboleya pedía:

—Callate Fagina que la comida se me va a salir a oirte.

Después se acostaban a sestear. Se levantaban, pescaban. A veces empezaban a hacer la comida a las tres de la mañana. Desde lejos se veía el resplandor del braserío como una llaga de la noche.

—Mira ya están levantados o no se han acostado... comentaba alguien. Y contestaba otro:

—¡Pero amigo! Se han encontrado por casualidad! Los tres locos iguales que hay en el mundo son ellos...

—¡Locos, locos!... Pero se la pasan que son unos reyes!...

Cuestión de política y mujeres, nada. En esto último Arboleya era la excepción. Alguna vez rumbeaba a la ranchada vecina a morder un pedazo de la noche entre aquel nido de cotorras que era el rancho de Juan Pelo.

Al regreso los otros lo esperaban con un tiroteo de bromas.

—Dicen que el piojo de cotorra es bravo de matar...

—Sí. Pero la helada mata todo.

—Hasta la catinga... ¿No ves que el capincho se serenea antes de asarlo?...

Algunas veces hablaban de sus vidas.

—Yo hallo que mejor no se puede vivir...

Rosi reflexionaba:

—Mismo... yo digo: suerte que nos vinimos a reunir...

—Semos tres en uno...

—Como el trespié del gringo Capetano...

—No te olvidés que si se rompe un pie tenés que tirar el aparato porque no sirve más...

—Callate lechuza!...

Callaban. Pensaban. Eran hombres enteros, sí. Pero ya viejancos. Cincuenta cumplidos...

Sin familia Fagina y Arboleya. Rosi tenía una hermana con dos hijas. De cuando en cuando iba a verlas y les llevaba algún peso. Estaban lejos.

A los demás les pasaban cosas. A ellos nada. Buen diente, conciencia tranquila, buen catre...

—No tenemos de qué quejarnos...

—¿Quién se queja?, dice Arboleya.

Y remata Rosi:

—Elejí alguno pa compararte!

—Mejor que vos, este... mejor que yo, vos... y mejor que vos y aquél, yo...

Hasta aquella mañana que sucedió lo que sucedió. Una de esas cosas que no se pueden creer.

Rosi aún no había prendido la mecha del barreno. Estaba fumando, eso sí. Se dio vuelta para retirar el cajoncito en que tenía las herramientas. Cuando volvió explotó el barreno.

Lo encontraron a cinco o seis metros sin conocimiento. La explosión le había llevado un trozo de pierna. Un poco más abajo de la rodilla un hilacherío de carne, con el hueso mostrando el caracú y una lluvia de sangre.

Lo ligaron con un alambre de quinchar y en el camión de "la Anónima" lo llevaron al pueblo.

Cuando regresaron salieron a buscar los pedazos de la pierna. Encontraron tres dedos y un trozo de hueso.

Pusieron aquello en un pañuelo de seda del propio Rosi.

Lo iban a enterrar cuando dijo Fagina:

—Esperate... Le voy a poner el relicario con pelo de la finada mama...

Fagina esperó. Cuando volvió el compañero ordenó:

—Ahora esperame vos.

Fue al rancho y regresó.

—Ponele esto...

Y le dio una moneda de o[ro]

—Me la dio padrino poco antes de morir...

Pusieron todo en el pañuelo y luego se acercaron a un coronilla, bajo cuya sombra solían matear, y lo enterraron.

Rosi volvió a los siete u ocho meses. Con muletas, viejo, triste.

—¿Pero hermano, por qué no avisó que lo íbamos a buscar?

—¿Pa qué?

Se hizo un silencio. Un silencio que no les dejaba sacar de adentro todo lo que tenían que decirse.

Así hasta que Rosi ordenó:

—Ensillame el caballo que me voy... Tenés que apretar la cincha arriba de las muletas...

Cuando salió Arboleya se dirigió a Fagina:

—Me van a tener que subir como a los payasos...

Quién sabe cuántos minutos habían transcurrido, cuando preguntó Fagina:

—¿A lo de tu hermana?

—Sí... Tres mujeres solas... Voy de hombre... En las casas hace falta...

Fagina le adivinó las lágrimas, y como él no podía aguantar las suyas, entró al rancho y se tiró en el catre, boca abajo.

Cuando entró Arboleya lo observó y lo sacudió con rabia:

—¡Levantate infeliz!, le dijo, ¿no te da vergüenza que Rosi te vea?...

Juan José MOROSOLI.

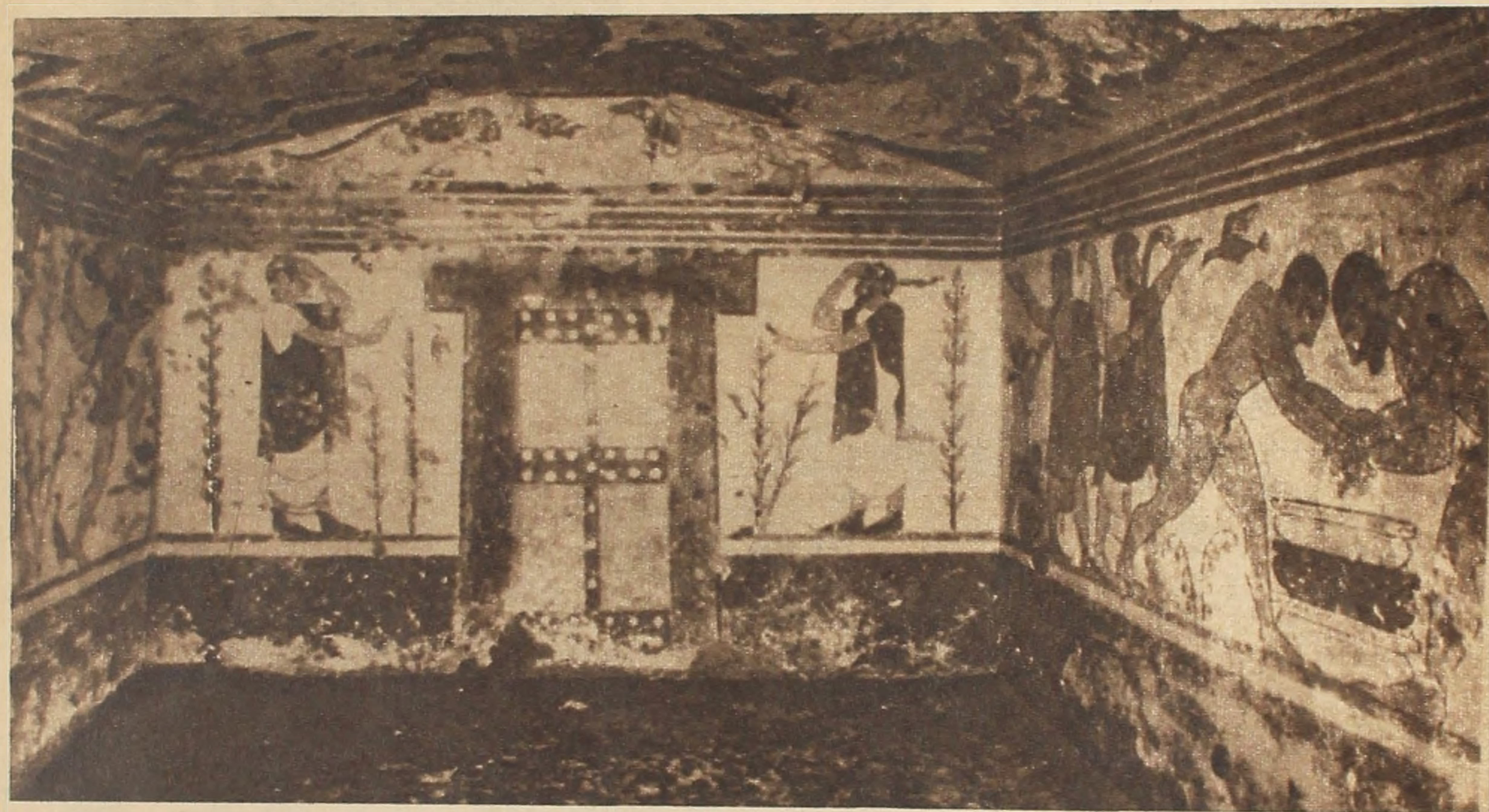
Especial para EL DIA



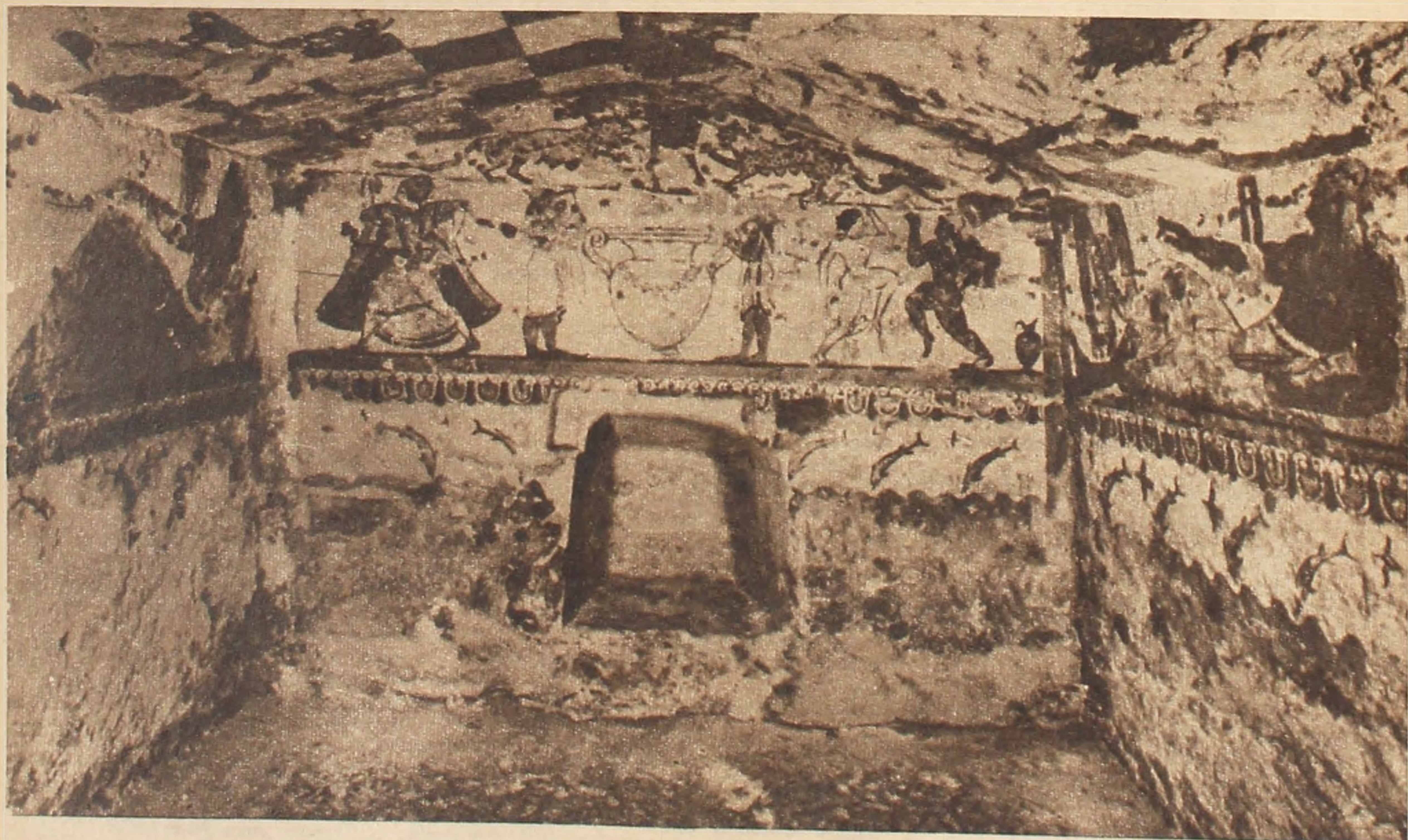
DIBUJO DE SIFREDI



TUMBA DEL BARON. — Aproximadamente del año 510 a. C. Descubierta en 1827. Llamada así por el Barón Kestner (dinamarqués) que participó en su descubrimiento. Se encuentra perfectamente conservada. La impresión que causa su visita es indescriptible. Está presente el estilo jónico pero hay también algo del ático. Es sin duda uno de los monumentos más bellos del arte etrusco.



TUMBA DE LOS AUGURES. — Aproximadamente del año 530 a. C.; descubierta en 1878. La tumba mide metros 3,60 x 2.45. Pleno florecimiento del estilo jónico-etrusco. La puerta no significa el más allá; es simplemente la figura de una puerta de la tumba. Los dos hombres sacerdotales a los lados de la misma parecen indicar dignidad o cualidad del personaje aquí enterrado.



TUMBA DE LAS LEONAS. — Aproximadamente del año 520 a. C.; descubierta en 1873. La frescura y vivacidad de la decoración de esta tumba causa especial emoción. Mide metros 2,75 x 3,40. Los cuadrados del techo son blancos y rojos; en los ángulos están representadas columnas toscanas (derivación de la protodórica; mientras en Grecia se desarrolla la dórica en Italia lo hace la toscana).

EN un artículo anterior (EL DIA, Suplemento dominical, octubre 4 de 1956) hemos visto cómo y por qué las necrópolis antiguas proporcionan abundante material arqueológico y artístico y son preciosos testimonios de las culturas pasadas. Veremos hoy que ellas también han sido las que nos conservaran, de las civilizaciones mediterráneas, los más grandes conjuntos de pintura y casi la única pintura de la clasicidad llegada hasta nosotros.

En el mundo griego existieron colecciones de pinturas que se exhibían en lugares públicos (propileos de Atenas, templos de Atenas en Siracusa) y de las cuales ni siquiera un fragmento ha podido perdurar hasta el día de hoy. Una idea de esta pintura. sólo una idea, la tenemos en las reproducciones que de ella hicieron, o en la inspiración que de la misma tomaron, los decoradores de la cerámica griega, sobre todo ática. Mas esta idea tiene tanta aproximación como la de los grabados del siglo XVIII, que reproducían cuadros de Rafael, con sus modelos. La pintura monumental del mundo helénico ha desaparecido de Grecia, de las islas del Mediterráneo y de las costas del Asia. Apenas si queda algún trozo de lo que podríamos llamar pintura de caballete; de ésta, la más antigua que se conserva, son unas tablillas, dones votivos, que encontradas en una gruta de Grecia hoy se conservan en el Banco Nacional de Atenas. Presentan estas tablillas, extendidas sobre la madera que parecería ser cedro, una sutil capa, probablemente yeso, sobre la cual ha dejado su inspiración un lejano artista del siglo VII antes de Cristo.

Aclaramos que en este artículo nos estamos refiriendo a los siglos VII al III a. C. El auge del helenismo y su asimilación y transformación por el mundo romano, nos ha dejado sin más testimonios de este arte: las tablas pintadas de Fayum (Egipto), las pinturas de Roma, Pompeya, Stabia, etc.

Son pues tumbas también esta vez, las que nos han conservado las pinturas del mundo clásico; estas tumbas se encuentran en las necrópolis de Tarquinia, Chiusi, Orvieto, etc., todas ciudades de Italia peninsular. Forman ellas un conjunto monumental

UN MUNDO

único; su mayor número se encuentra en Tarquinia donde se llegó a contar más de 60 tumbas decoradas con pinturas; hoy su número apenas pasa de veinte.

Las primeras noticias que de esas tumbas tiene el mundo moderno datan del Renacimiento; algunas páginas de la poesía renacentista parecen tomar inspiración en las pinturas de las tumbas etruscas (Orlando furioso). Un dibujo de Miguel Angel (viejo con sombrero en forma de boca de lobo) es idéntico a un viejo que aparece en una tumba de Orvieto (tumba del oso). No nos debe extrañar que Miguel Angel hubiese entrado en esta tumba pues grande era su afición por visitar en sus particulares los



TUMBA DE LOS TOROS (particular). — Aprox[...] te del año 550 a. C.; descubierta en 1892. Es la m[...] de las tumbas decoradas. El motivo está tomado [...] griego; aquí aparece el príncipe troyano Troilo que [...] a la fuente donde está en acecho Aquiles (no visib[...] grabado).

de la antigüedad clásica. Un ello lo encontramos en el ...co ...ino de Roma; al realizar... los ...abajos de restauración en este ... se encontró en el vano interno ...en la parte superior del arco, ...e da testimonio de su presen-

...ran descubrimiento de esta pin... ...elación y el asombro lo produ... ...600 y el 700. Lamentablemente ...as pinturas, vueltas a la luz si... ...sin posteriores precauciones ... se han perdido. Y en el mo... ...o de estos descubrimientos y ... ...nto por lo etrusco, se produ... ...nzos del siglo XIX; entre 1820 ... descubren las tumbas más im... ... las mejor conocidas de hoy

...junto de pinturas es tan cuan... ... precioso pues encerrado entre ...II y II a. C. nos documenta to... ...ción del arte etrusco desde sus ...hasta el Imperio Romano y nos ...re la cultura de esos siglos en ...encias, ritos, estilos, sentimien... ...ores.

...o se puede separar el arte etrus... ...fluencia griega, es arte que sin ...a mostrado siempre una gran ...d. El arcaísmo (estilo orientali... ...os VIII y VII) constituye en ...a faz de extraordinaria impor... ...el modo de expresarse del pue... ... Llámase orientalizante el in... ...obre las artes plásticas tuvieron ... culturales de la Jonia.

...glos VI y V el arte ático influye ...mundo griego menos en Etruria ...nece fiel a las normas del arcaís... ... toda la primera mitad del s... El arte etrusco-arcaico, dice el ...ólogo M. Pallottino, es un pro... ... del gran arte pre-helénico". ... V que en Grecia es clasicismo, ...es arcaísmo (tardo arcaísmo). ...cidad entra en Etruria en el ...ero de inmediato a él se sobre... ...s elementos como el arte hele... ... unido a elementos propios del



TUMBA DE LAS LEONAS (particular). — Figura de un hombre que participa del banquete fúnebre; el huevo en su mano derecha puede ser comida normal y puede también ser la oferta usual a los muertos; en su mano izquierda tiene la kylix con la que bebe el líquido mágico de la crátera. El banquete fúnebre es el tema más repetido de la pintura arcaica etrusca.

...UBTERRANEO Y LUMINOSO

...lico (helenístico-romano —repú... ...ermina con las manifestaciones ...e la República y el principio del

...nas que trata la pintura etrusca ...ados casi siempre de la misma ...quel pueblo, y asombra —salvo ...bas del último período— la vida ...clima de fiesta en que están su... ...las escenas que ellas nos mues... ...en las escenas de banquetes fú... ... hay tenebrosidad, a lo más, so... ...to.

...largo lapso de tiempo, lógicamen... ...ica con que fueron realizadas es... ...as ha sufrido modificaciones; d... una simple preparación de la piedra, en las pinturas más antiguas, pasamos a una verdadera pintura al fresco en los últimos siglos. Sobre la preparación dada al muro el artista trazaba con líneas oscuras los perfiles de personas, animales y cosas con una seguridad de dibujo que unida a la elegancia que el mismo manifiesta, deja a quien lo contempla maravillado y atónito. Muchas veces se puede seguir, en las diversas correcciones, el camino por donde el artista obtuvo la forma ajustada a su inspiración. Dentro de estos límites señalados por lo... trazos oscuros, el color se extendía, en los primeros tiempos, plano y sin sombras indicadoras de volúmenes. El gusto por la decoración, daba libre vuelo a la imaginación del artista que pintaba las cosas, no según su color normal, sino según el dictado de su fantasía (caballos azules; pájaros rojos, verdes). Durante casi todo el ciclo de la pintura etrusca vemos mantenerse una convención para diferenciar el hombre de la mujer: aquel tiene entonación oscura, ésta blanquecina.

Hoy día la suerte de estas pinturas está asegurada por el cuidado atento y afectuoso de quienes velan por su conservación; es por esto que en estos últimos años el Instituto Central de Restauración, debido al peligro que significaba mantener "in situ" las pinturas de algunos sepulcros, ha debido separar de sus muros los frescos de las tumbas llamadas "de la biga", "del triclinio" y "del lecho fúnebre", éstas de Tarquinia, y también las pinturas de las tumbas de Orvieto.

Actualmente el área sepulcral de Tarquinia (se extiende a la derecha y a la izquierda de la carretera que va de Tarquinia a Viterbo por un largo de cinco kilómetros) se presenta como una suave ondulada campiña donde, debajo la alegría y la esperanza de los trigales, pequeñas prominencias indican la presencia de las tumbas. Y no en vano está en el más claro simbolismo, ese campesino cuidando sobre un vivo mundo del pasado, la alegría y seguridad del día de hoy con el mismo amoroso cuidado que el empleado, veinticinco siglos hace, por el etrusco, que duerme debajo de su trigo.

Luis **BAUSERO.**

(Especial para EL DIA).



TUMBA DE LOS AUGURES (particular). —Uno de los personajes, de los que toma nombre la tumba, que indudablemente ha de ser un sacerdote (augur) hace un gesto ritual frente a la puerta cerrada del sepulcro; lleva kitón peplo (león) blanco y manto gris rojizo.

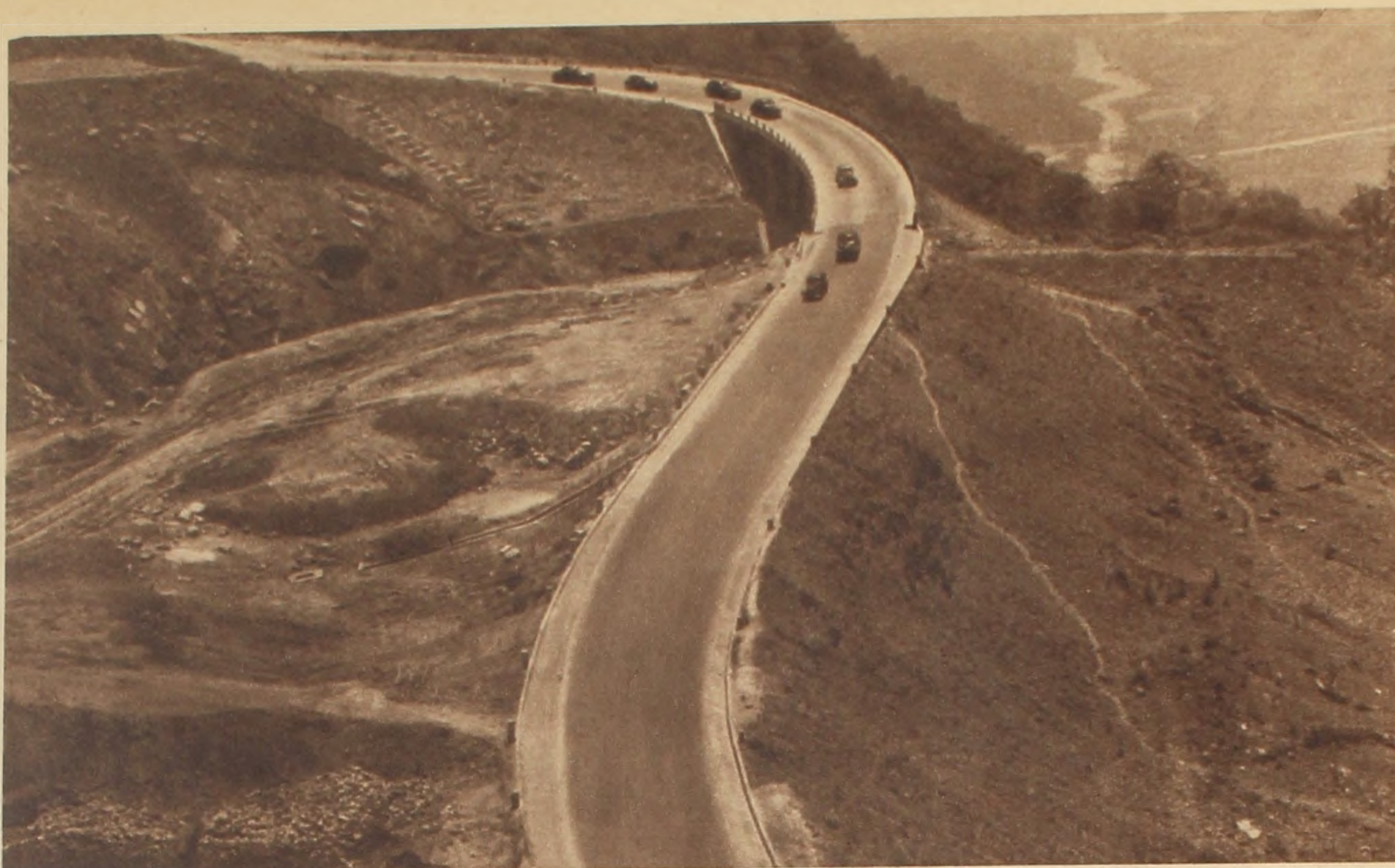


TUMBA DEL TRICLINIO (particular). — Aproximadamente del año 470 a. C.; descubierta en 1830. En su decoración se nota la influencia de la cerámica ática. Esta tumba se conserva actualmente en el Museo de Tarquinia.



TUMBA DE LAS LEONAS (particular). — Esta elegante bailarina lleva un largo sombrero, "tutulus", y un gran manto sobrepuesto al kitón o peplo. Forma parte del grupo donisíaco que danza en torno a la gran crátera que ha de contener un líquido mágico. Los bordes de su manto son azules y de gran vivacidad.

...en- ...ua ...to ...rca ...ste



Un trecho de la espectacular vía de tránsito, en fotografía tomada desde una de las cumbres de la Sierra.



Boca de uno de los túneles iluminados con luz amarilla para impedir el encandilamiento de los conductores.

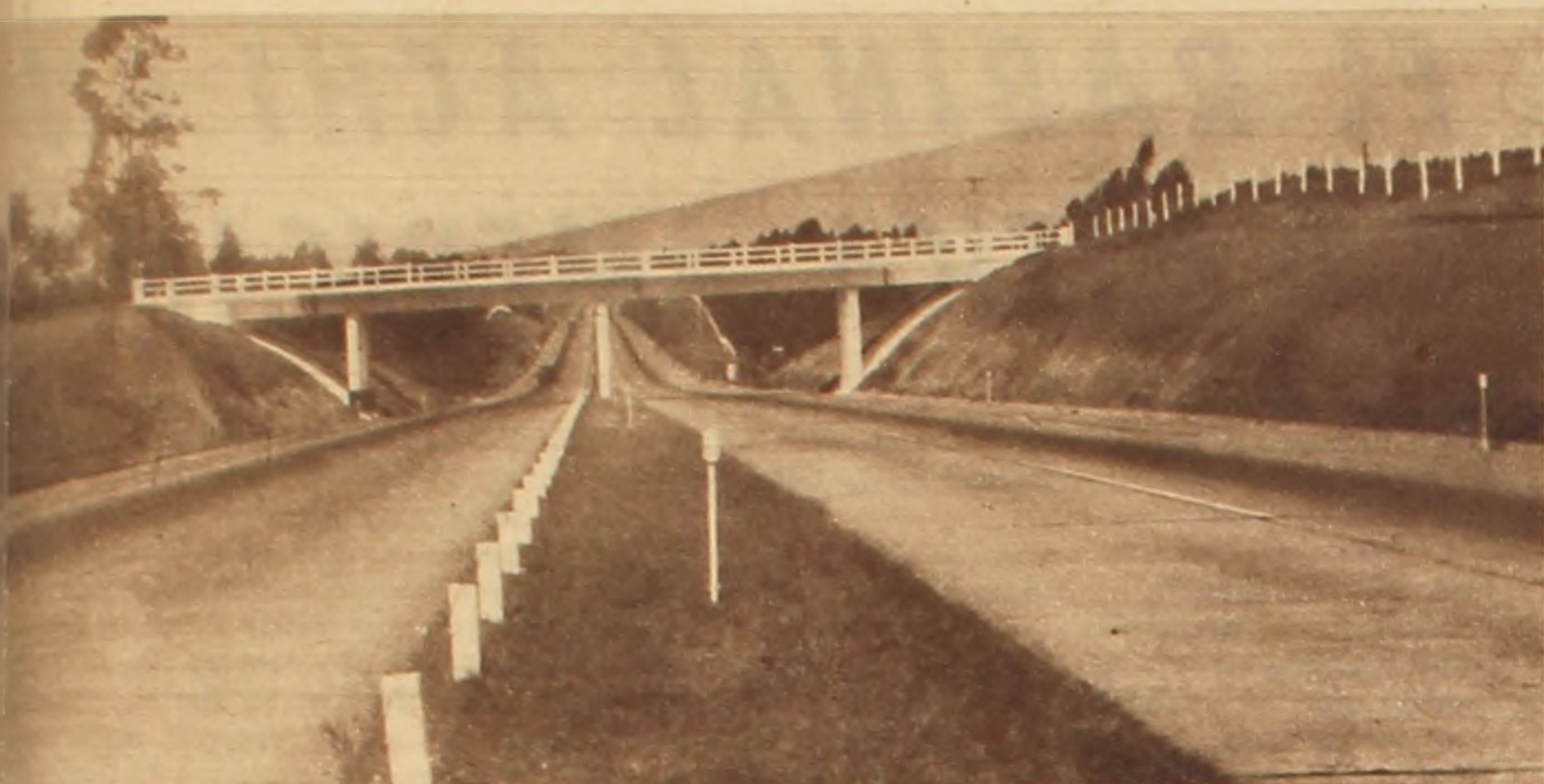
MAQUINA Nº 10

UNA de las atracciones turísticas má espectaculares que Brasil, tan rico en ellas, puede ofrecer al visitante, es la Vía Anchieta, nombre que se dio a la carreter que une la ciudad de San Pablo con e puerto de Santos. Antiguamente la comunicación entre esos dos tan importantes centros era difícil, a pesar de estar separado por sólo 70 kilómetros, a causa de la naturaleza montañosa del terreno y de su profusa irrigación por lagos y ríos. El medio más cómodo era el ferrocarril, teniéndose apenas en cuenta la vieja "Estrada do Mar" primitivo camino en cuya construcción no se había previsto el automóvil y menos el camión. Llegó un momento, como es fácil-

VIA ANCHIETA,
LA CARRETERA

mente deductible, que tales vías eran angustiosamente insuficientes para atender e intenso movimiento de viajeros y menos para dar salida a los productos del gigantesco emporio de riquezas que es el Estado de San Pablo. Se imponía construir una supercarretera destinada a solucionar el problema, a lo que se oponía, en primer término, el costo casi prohibitivo de la obra, por efecto de aquellos mismos factores topográficos que hemos citado antes. No había, sin embargo, otro remedio que abordar la empresa: San Pablo se ahogaba si no encontraba una rápida y fácil salida al Atlántico. Se pensó entonces en financiarla mediante el cobro de peaje, y esta idea constituyó la salvación, como ha venido a demostrarlo el tiempo. Tan rotundo fue el éxito del sistema, que con posterioridad fue aplicado para posibilitar la apertura de nuevas vías de tránsito entre puntos importantes.

La Vía Anchieta fue proyectada e iniciada bajo la administración del señor Adhemar de Barros, entonces gobernador del Estado de San Pablo, con el propósito de ligar el litoral con el planalto paulista. Esto era en 1939. Sólo ocho años después, el 22 de abril de 1947, se llevó a cabo su inauguración oficial. Las grandes dificultades técnicas que presentaba la obra, destinada a soportar un tránsito pesado de singular intensidad, requirieron la aplicación de los más modernos procesos de ingeniería mundial. Así, por ejemplo, la pavimentación de pista, que garante la seguridad del tránsito y prolonga la conservación, siguió el método de preparación previa y de compresión de la base por medio de formas de hierro dobladas en "L" con bor-



Hermosa perspectiva de la carretera, teniendo por fondo uno de los viaductos para el tránsito transversal.

QUE SE PAGA SOLA

des protegidos por esquinas y de tres metros de ancho. A pesar de que la extensión total de la carretera no alcanza la distancia entre Montevideo y Florida, fue necesario construir innumerables obras de arte, puentes, viaductos y túneles que demandaron el empleo de cantidades fabulosas de concreto. Sólo en la parte de la Sierra, dentro de un trecho de 10 kilómetros, hay que pasar por 22 viaductos. El ancho de cada vía es de 22 metros 40. Las curvas verticales tienen un radio mínimo de 2.500 metros par una velocidad de 120 kilómetros horarios, en la pista de salida. En la pista de descenso, el radio mínimo de la curva es de 100 metros. El declive máximo de las rampas es de 6 por ciento, y a lo largo del trayecto hay que cruzar cinco túneles que totalizan 398 metros de vía subterránea. Más o menos a mitad del camino está el puesto donde los usufructuarios del tránsito deben hacer efectivo el peaje, habiéndosenos hecho notar que el cobro de esa tasa, que no tiene nada de gravosa es aceptada por todos con la mejor disposición.

Los someros detalles que antes hemos ofrecido, y las fotografías que ilustran esta nota, (*) darán una idea del costo impresionante de esta obra. Sin embargo, a esta altura, antes de los diez años de su funcionamiento puede decirse que la carretera San Pablo - Santos se ha pagado a sí misma. Algunas cifras convencerán al lector de que esto no es ningún milagro. Desde el 1º de enero al 30 de junio del corriente año habían circulado por la Vía Anchieta 1.044 052 vehículos que produjeron una recaudación, por concepto de peaje, de 20.000.305 cruzeiros, o sea un millón y pico de pesos uruguayos. Como la recaudación anual sobrepasa largamente los dos millones de pesos, fácil es deducir que esta suma alcanza y sobra para cubrir el servicio de deuda y atender los gastos de conservación, el presupuesto de la policía caminera y otras erogaciones subsidiarias de este verdadero alarde de la ingeniería moderna que es la Vía Anchieta.

Con el tiempo, la "cinematográfica" autoestrada, si es que el producido del peaje no ha cubierto ya su costo inicial, resultará hasta un buen negocio para la administración estadual. Derivan de ella, además, otros beneficios indirectos, como el de facilitar la circulación en toda la zona adyacente e incrementar el turismo en centros tan importantes como San Pablo, la primera ciudad industrial del Brasil y Santos, con sus maravillosas playas. Hoy día es común que los paulistas se vayan a tomar baños en los balnearios costeros y regresen el mismo día, pues para los que no poseen automóvil, hay ómnibus cada diez minutos y que hacen el viaje en menos de una hora. Y es, para el que lo hace por primera vez, un viaje inolvidable, como lo fue para nosotros.

Por todas estas razones no es de extrañar que los usuarios de la Vía Anchieta paguen con satisfacción el peaje, pues aparte de que éste es de costo razonable — 20 cruzeiros — el trámite de cobro es sencillo y rápido, al extremo de que los conductores no necesitan siquiera descender de sus vehículos para cumplir el requisito. En términos de segundos están en condiciones de continuar su marcha. Son datos interesantes para nuestro país, en cuyas esferas gubernativas ya ha sido tomada en cuenta la idea de construir carreteras basando su financiación en el peaje.

Ramón I. ALVAREZ

Especial para **EL DIA**.

(*) (Las notas gráficas que ilustran esta nota nos fueron gentilmente proporcionadas por la empresa editora de los diarios "Folhas", de San Pablo, a través de su redactor el señor Domingo de Luca).



Vista de uno de los puentes levantando su estructura imponente en medio de la selva tropical.



Dos túneles paralelos en el alto de la Sierra, presentando un paisaje de extraordinaria belleza.

e interés para la mujer y el hogar

EL RABINAL ACHI EN LA MITICA AMERICANA

EL abate Brasseur de Bourbourg, misionero en Guatemala, luego de un paciente trabajo de muchos años, logró que en 1855, le fuera transcrito por el indio Bartolo Zis, un drama danzado por nativos *mayas* de la aldea del Tun. Este drama, desde entonces conocido por la denominación de *Rabinal Achí*, al principio admitido como obra de los misioneros, llamó muy pronto la atención de los etnólogos por su carácter pagano, llegando a ser hoy en día, considerado como la reliquia más valiosa de la cultura arcaica americana.

El sacrificio humano sobre la piedra ritual, con que termina este drama, y todo el conflicto que desarrolla, no pertenece, ni tiene siquiera semejanzas con el teatro medioeval que los sacerdotes trajeron a la tierra conquistada, y cuando Brasseur de Bourbourg tuvo conocimiento de su existencia, hacía treinta años que no se representaba.

En este particular, Pedro Henriquez Ureña señala, "que los indios temían hablar de la representación de este drama, según parece, porque ésto les estaba prohibido. Es también posible que se haya conservado medio a escondidas, por ser la villa del *Tun* pueblo pequeño y alejado, quizás sin cura párroco durante largos períodos".

Lo que resulta, sin duda, extraordinario, es su evidente supervivencia a través de tres siglos, pues la originalidad de su estilo y la perfecta ilación con las características de los mitos *mayas*, le aseguran una procedencia precolombina que se afirma cada vez más, cuando se analizan todos los detalles de su estructura.

Es indispensable, en este sentido precisar algunos de los aspectos que los estudios modernos han ido descubriendo en el campo de la mítica, lo que nos servirá para ubicar el drama *Rabinal Achí* con la debida trascendencia de su mundo expresivo.

Sabido es que las mitologías griegas, célticas y germánicas son consideradas recopilaciones de relatos. Al lado del *Epos* (o relato épico), y del *Logos* (o discurso lógico), el mito aparece como una manera particular de expresión. Pudo encontrar, e el correr del tiempo, su forma literaria e la *fábula*, relato sin localización cronológica, y de carácter ejemplar.

El mito, en consecuencia, siendo Historia de dioses o simple *fábula*, parece implicar necesariamente, una narración, ya sea escrita u oral.

Pero en los pueblos arcaicos, lo mítico rebasa ampliamente el dominio de lo narrativo y aun el del lenguaje. Primero porque la "palabra" va en ellos más allá de la formulación oral, pero también porque esta *palabra*, aun ampliada en el sentido en que lo entienden esos pueblos, está lejos de cubrir toda la extensión de lo mítico.

Palabra es, entre los melanesios, la *decisión* que se reserva el padre, ante un pedido de matrimonio; lo es también el acto vengador que permite a un hombre castigar el ultraje infligido por un tercero a su hermano; y también la operación mágica, y el pensamiento. *Palabra* es lo que tiene fuerza, lo que tiene la solidez de la roca, lo q manifiesta al ser y asegura su duración; la tradición que es la *palabra que dura*, el renombre que viene de los dioses y los antepasados, la costumbre que consolida la sociedad. Particularmente importante es la *palabra estirada*, o dicho de otro modo, el relato mítico, que equivale a "la vida total del clan aprehendida a través de las edades".

El prestigio del jefe no depende de emblemas o de honores particulares, sino de que es el guardián de esta palabra fundamental; a él corresponde "recordar... todas las tradiciones, alianzas y horas famosas del clan, todas las obligaciones, todo su honor". El jefe es la *palabra* del clan. La *palabra* es el hombre; como en la sociedad feudal obliga a la persona entera. La *palabra* no es un discurso, sino una potencia; de ella proviene la fuerza de pensar, obrar, construír. Por ella enfrenta el hombre el mundo, por ella existe y se conoce.

La *palabra* es también lo que le devuelve la respuesta del mundo, lo que tienen que decirle la montaña, la selva, el reflejo de la luna, la escritura moviente del mar y el susurro de las hojas. Aun en nuestro universo moderno sabemos sentir todavía, como lo señala Elliot, "el carácter dramático de los fenómenos naturales". Supervivencia en nosotros, frente al mundo, de lo mítico primitivo, donde las cosas tienen todavía la iniciativa, donde los animales y las plantas *hablan*. Lo mítico es entonces esta *palabra* que desde todas partes convoca al hombre y disipa la oscuridad. En este diálogo eterno entre el hombre y el mundo, que excede los límites de la formulación.

Y aun en nuestro mundo dominado por la preocupación lógica e histórica, en nuestras explicaciones dominadas por el espíritu de *causalidad*, seguimos siendo sensibles a otro color del universo, a ese tinte afectivo o emocional que toma para seducir o inquietarnos. Incluso lo mítico de los tos sería letra muerta si no despertara nosotros cualidades dormidas, una predisposición afectiva e imaginativa, siempre pr ta a reaccionar con mitos a las solicitaci nes del mundo. Y por esto es que convie recordar, antes de dar el sentido real d drama existente en el *Rabinal Achí* de l mayas, que lo mítico ligado a la esfera la emoción y del sentimiento, comparte e carácter universal de la vida.

Considerándose entonces esta ubicaci trascendente de la *palabra en los mitos*, t do el conflicto existente en el Drama da zado del *Rabinal* se convierte en una int pretación de la oposición entre fuerzas s brehumanas, y en un *sobrecogimiento* an la lucha de los elementos, que el alma p mitiva siente y concibe, sintiéndose copar cipe, no meramente *simbólico*, y sí plen mente actuante, tanto en la vida como en muerte.



Un ídolo Chibcha, perteneciente a la c lección del Instituto de Antropología Bogotá. Colombia.

De ahí el sacrificio humano real, que verifica al final del drama del *Tun*, cuan los *hombres-águilas y los hombres-tigr* aguardan que el príncipe *Quiché-Achí* reto ne de sus despedidas, y lo tiendan sobre piedra ritual.

Ya todo consumado comienza la gr ronda, impresionante realmente, si se tie en cuenta que, en la época precolombin la efectuaban más de mil eximios bailarine al ritmo de un agrupamiento de instrume tos de percusión que se supone fuera tan bién gigantesco.

En suma, el *Rabinal Achí*, estudiado de tro de los criterios de la mítica, es un dr ma danzado que supera en mucho cualqui narración simbólica.

Si se quisiera, en nuestra época, otorgar todo su valor esencial, sería preciso rec rrir plenamente a todas las artes con q el hombre puede penetrar, con su eter intuición, en el secreto del universo.

Mientras tanto, es muy posible, que an este drama indígena, nos hallemos fren a la única gran estructura *representable*, q la mítica antigua, por sorprendente milag nos haya legado.

Se comprende, por lo tanto, por qué importancia del *Rabinal Achí*, tanto en Am rica como en el mundo entero crece y s amplía, hasta convertirse en uno de l tesoros de la cultura universal.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).

CHAMULA

El pueblo de Chamula se encuentra ubicado en el Estado de Chiapas, República Mexicana.

NI se parece a otro, ni es semblanza de pueblo alguno del centro de nuestra Patria, ni tampoco revela influencia mediterránea como todas las villas o aldeas turcas, italianas, francesas, griegas o españolas, y por ende las latinoamericanas del centro y sur de nuestro continente, pues no tiene enmarcando la Plaza de Armas al obligado Palacio o Casa de Gobierno, la iglesia a un costado y a los lados opuestos otras dependencias oficiales, alineándose detrás y a los lados casas y calles y dando así pábulo a la clásica ágora de los helenos u seáse local abierto o plaza para las discusiones de los ciudadanos y los discursos de los filósofos, poetas o políticos; no, Chamula es otra cosa muy diferente y por lo tanto muy interesante. Chamula es una población india que vive su vida india activa, típica, sinérgica, actuante y singular.

Ya se comprenderá que me refiero al pueblo llamado así que se encuentra en el florido y escénico Estado de Chiapas, y por más señas situado a sólo 10 kilómetros al noroeste de San Cristóbal las Casas, la antañona Ciudad Real y, realmente real por su belleza, real por la opulencia reminiscente de sus impresionantes monumentos, cual el alminar mudejar del Carmen, la casona solariega de Tobilla, el templo de Santo Domingo y mil cosas más que le dan realeza y señorío. Chamula duerme sus sueños aborígenes frente a la magnífica carretera asfaltada que va de Chiapa de Corzo a la urbe que amó tanto fray Bartolomé de las Casas y de la cual fue segundo obispo y es epónimo.

Las costumbres de antaño son en Chamula las de hogaño y salvo las obligadas alteraciones impuestas por el tiempo y las circunstancias, son las de siempre.

Chamula es una aldea con mucha gente; sus casas se miran diseminadas por doquier sin concierto acaso en diversos núcleos y en conciertos que no entiende mi mente de miraje latino, habituado a los pueblos que yacen desde hace milenios a las veras del Mediterráneo, que dan fisonomía semejante, como queda dicho, cuando no igual, a los pueblos italianos, franceses, españoles, turcos etc., hijos propincuos de la madre fecunda y creadora: Grecia.

Entre tres manantiales al poniente y tres cerros: el Calvario de San Juan al noreste, el Calvario de San Pedro al oriente y el Calvario de San Sebastián al sureste, se desarrolla y esparce el caserío y, cerca del arroyo llamado río Chamula se levanta el "Juramento", "Alma" o Presidencia Municipal que es hasta donde llegan y se juntan haciendo vértice la antigua carretera y la nueva; adyacente y al norte se encuentra el moderno local (toque evolucionista dado por nuestra Revolución) de la Escuela Rural "Efraín A. Gutiérrez", al lado y hacia el noreste la iglesia de San Juan, con atrio y casa cural y, más allá, es decir, a occidente, la clínica médica del Instituto Nacional Indigenista (otro rasgo comprensivo de sabor revolucionario); más lejos y al septentrión la casa de las autoridades que moran entre los habitantes dispersos, conviviendo sus costumbres y tradiciones, retirados un tanto del cogollo descrito, al que sólo bajan las familias a rezar, los enfermos a curarse y los niños y los adolescentes a instruirse.

Todo en Chamula es raro para nosotros; pero muy pintoresco. Costumbres, paisajes, hombres, mujeres y niños, éstos, los más pequeñines, los que apenas pueden andar, se espantan y corren cuando ven al grupo de turistas "everestianos" que haciéndoles caricias nos dispersamos regalándoles frutas y centavos; los de brazos lloran y miran angustiados a los que somos blancos y de ojos claros. ¿Por qué esa aflicción ostensible; qué hombres de mi color y de mi aspecto han hecho sufrir tanto a su prosapia que es también la mía, la que llevo arrullando en mi pecho y dádole por almohada mi corazón, magüer no ser yo moreno? ¡Siglos de abuso, de injusticia y despojo han moldeado ese atavismo que en los infantes aflora en forma de miedo, en los adultos de desconfianza!

Los chamulas pertenecen a la rama de los tzotziles y siempre han disfrutado fama de muy trabajadores y activos, a punto de hacer exclamar a los historiadores chiapanecos, entre ellos a Gustavo López Gutiérrez, que el día que la civilización les preste todo su concurso, recibirá el progreso enorme aportación económica.

Los chamulas profundamente respetuosos de su tradición aman intensa, sincera e ingenuamente lo suyo, por esto quien se burla de sus cosas concita su rencor, y quien sabe comprenderles y es suficientemente culto para estimarles logra fácilmente su amistad.

Amantes de su libertad y de su pasado, todo en ellos en pretérito, y quien de los suyos exhibe mayores títulos en el pasado, puestos de elección en democracia auténtica: "pasado" Gobernador, "pasado" Pasión "pasado" presidente, "pasado" "alma", etc., es más respetado.

Los chamulas hicieron resistencia al talentoso general mexicatl Tiltototl, cuando en 1478 hizo una de sus geniales campañas, cumpliendo órdenes del grandioso estratega Ahuitzotl, octavo emperador de México, desde entonces se avinieron y pagaron tributo a Tenochtitlan, formando parte del imperio aztecatl. Más enconada todavía estuvo la oposición armada que presentaron a los europeos del capitán Luis María cuando en 1524 se desprendió del núcleo de filibusteros griegos, portugueses, españoles e italianos que encabezaba Hernán Cortés.



Matrimonio Chamula.

La sumisión no fue total y cuando pocos años después se presentó con igual misión Diego de Mazariegos, aceptaron a regañadientes la nueva situación; con los mexica se llevaban bien, con los europeos no, y así se sucedieron enconadas y terribles sublevaciones hasta el siglo pasado. Los misioneros españoles les hicieron católicos, y lo son férvidamente; pero siguen siendo paganos, y muy devotos, lo cual les da una mezcla asaz singular y pintoresca, muy merecedora de ir a observarla y solazarse en ella antes que desaparezca el embate del maquinismo moderno.

Sus creencias son tan arraigadas que ni el clero regional se ha atrevido a ponerle mano, al respecto dice el profesor Eliseo Narváez Palacios en magnífico estudio que escribió el año de gracia de 1952, titulado: "Quin Tajimoltic" o el Carnaval en Chamula: "Por los días de la fiesta (que asume caracteres inusitados y futuros por varios días) va a oficiar un sacerdote católico que por lo general es el del pueblo vecino de Larrainzar. Hay misa y bautizos, pero es de advertir como cosa curiosa, que el indígena no oye misa, no da importancia ninguna a esta ceremonia, se dedica a rezar en voz alta a su modo y manera sin importarle un bledo lo que el oficiante está haciendo. Tampoco confiesa con el cura. El lo hace directamente en voz alta al dios Totic, sin enojos intermediarios; hace clara exposición de sus culpas y faltas, con franqueza, sin ambages ni rodeos... tanto los hombres como las mujeres concurren en gran cantidad al templo llevando flores, velas, incienso, frutas, pan, aguardiente, ramas frescas de ocote, pinabeto y árboles para adornar el templo o depositarlas al pie de las imágenes de su predilección, ofreciéndoles pan, fruta y aguardiente. Hay también música de arpas y guitarras dentro del templo. Cada grupo de músicos toca los ritmos preferidos que más gusten al santo, esto es, lo que sea de la predilección del santo. Tocan "su pieza" muchas veces a fin de que el santo quede plenamente satisfecho y complacido".

¿Y los santos que vi, mejor dicho que vimos la gigantesca y graciosa profesora Angelita Alcázar, la maestra Beatriz Magdaleno a quien se le acercó un tanto tímido y un mucho amoroso un mancebo chamula y galante le dijo: qué lindos labios, qué rojos cachetes quédate aquí conmigo, señorita, y pronto te haré "pasión"; el licenciado Zárate Palacios, el general Federico Cervantes, el licenciado Ezequiel Ortega y la doctora su hija, los ingenieros Bross y Jiménez Cannett, el pintor Manuel Heredia, etc., etc. y cuantos formaban parte de la excursión del Everest. Sí, los santos correspondían, formaditos en larga hilera sobre extensa y viejísima cómoda, a la descripción que hizo a fines del siglo XVIII el obispo Polanco, en estas frases: "...hay un montón de santos viejos e indecentes que pensé enterrar y no lo hice, porque dicen aquellas malas almas son los santos viejos quienes más les desengañan y favorecen en sus necesidades. Recelé un motín sin tener auxilio. El pueblo de San Pedro (cercano) tiene un apóstol en el altar mayor, tan feo e indecente, que unos devotos mandaron hacer otro primoroso; pero no han permitido los indios chamulas que se ponga en el altar, porque dicen es mozo y blanco. Ya, señor, es tal la osadía y desvergüenza, que llegan a mandar a la iglesia sin respeto al cura. Manténense en que la tercera persona de la Santísima Trinidad es el sol, porque dicen se lo enseñaron así los antiguos padres..."

Tal es exactamente lo que vimos con azoro y delectación los "everestianos" excursionistas: santos feos, mugrosos y de bien probado crédito, hartos de prestigio y rodeados de candorosa, profundísima devoción, a quienes adoran no precisamente por feos, sino porque trasuntan un poco sus antañones y derrumbados ídolos cuyos atributos revestían en cada detalle enorme simbolismo para ellos. Los chamulas no entienden ni quieren entender el preciosísimo griego que todo lo embellece; los chamulas son realistas, prácticos, aman lo suyo, feo si se quiere (hay indias muy guapas), pero que sea suyo. Un santo nuevo permanece en observación durante muchos años, siglos acaso, y antes de ser venerado necesita demostrar que lo merece, quizás necesita que el hálito de las antiguas deidades terrígenas le de prestigio.

Un santo rubio y de ojos glaucos no lo conciben; jamás lo aceptan. Por esto no hace muchos años quisieron tener su Jesucristo moreno y de ojos negros; le hicieron padecer exactamente el viacrucis del divino Rabí de Galilea, al cual se sometió de buen grado un adolescente terrígena, ansioso de convertirse en dios de nuestra raza de bronce; ya iban a clavarle en la cruz cuando intervinieron las tropas federales que ocurrieron presurosas de Tuxtla Gutiérrez y de la preciosa San Cristóbal Las Casas. ¡Santo extranjeros, no! ¡Númenes rubios que no les cuiden y les comprendan, jamás, dicen ellos, los interesantísimos chamulas!

Fue la mañana del día 23 de mayo de 1952 que llegamos como a las 9 al pueblo de Chamula; desde la ventanilla del primer autobús especial en que viajaba divisé en el camposanto a dos mujeres con sus negros y usuales atavíos; arrodilladas sobre el montón de tierra fresca que cubría reciente tumba, se inclinaban hacia adelante, luego hacia atrás, plañían en alta voz, levantaban los brazos y mirando el cielo invocaban, luego volvían a inclinarse sobre la tierra y metiendo la faz en ella, llamaban al muerto sosteniendo vivo diálogo con él, cuya alma acaso les contestaría silente, a juzgar por las expresiones a grandes voces y las imprecaciones resonantes de las dolientes, magüer tener la boca entre el polvo.

Más allá, el templecillo, retumbante de bulla. Entramos. Al costado izquierdo, ante uno de los santos que en fila de diez y seis o diez y ocho, muy juntos y bien formaditos se hallaban y que ya mencioné, una familia: hombre, mujer y dos niños, de hinojos, gritan, que no rezan, quién sabe cuantas oraciones. El marido se levanta de vez en vez, ofrece al santo un trago de la botella que está a sus pies y como no se inmuta el cuerpo de madera, el creyente liba y vuelve con su mujer a prosternarse y a invocar.

Dos pasos adelante una madre levanta a su infante en alto y lo ofrece repetidas veces al ícono de su devoción; a la vera un enfermo acostado rodeado de los suyos y, por doquier grupos que ponen a las plantas de las imágenes que invocan cuanto tienen: velas encendidas, objetos diversos, rosarios, figuritas de barro, muñecas, flores, frutos, botellas con alcohol y, todos rezan en alta voz, imprecan con energía a los santos o imploran a gritos y todos en absoluto tienen en sus rostros inefable rictus de fervor tan hondo, tan sincero, que sus cuerpos vibran de mística devoción y lloran y tiemblan en ritmo agitado de sus plegarias.

No aparta de sus raptos fervorosos a los orantes el dinero que damos a mujeres y a niños, quienes lo reciben cual convulsos sonámbulos, lo besan y lo ponen también a los pies de la imagen que adoran.

Por todo es interesante el pueblo llamado Chamula, sólo ahí se puede contemplar y darse uno perfecta cuenta de toda la grandeza leal y de toda la profunda verdad de la fe religiosa en perfecta comunión con la divinidad creída. Ingenuidad, arraigadísima convicción; inocencia vehemente y pureza espiritual.

Mientras en todo el orbe se va a las iglesias casi exclusivamente con el espíritu moderno de rezar con fines exhibicionistas, ocasiones a "flirtear", en el mencionado y lindo pueblecito del Estado de Chiapas, vive aún, y pronto desaparecerá al embate de la civilización el aliento candoroso y ardiente, sincero y férvido que hacía al hombre primitivo tan fuerte en el espíritu y tan integrande de la divinidad en la tierra!

Rubén GARCIA.

México, agosto de 1956.

(Especial para EL DIA).

INFORMACION LOCAL







En el Paraninfo de la Universidad se realizó un homenaje a García Lorca, leyendo Margarita Xirgu un poema que le dedicara el poeta.



En el Tajamar de Carrasco se realizó un festival auspiciado por la Asociación de Fomento, con la colaboración de la Escuela de Música y Danzas, a beneficio de la Escuela de 2º Grado Nº 63.



Escuela "Joaquín Suárez" en el acto de la inauguración de la Clínica Dental, para niños.



Clase Jardinera de la Escuela Nº 49, al cumplir su quinto año.



Alumnos de la Escuela España Nº 1 de Práctica, 4º año "A", que visitaron nuestra redacción.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

CONDENADOS POR EL ENEMIGO, TARZÁN Y LOT FUERON ARROJADOS AL FONDO DE UN ENORME POZO.







